ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸಂಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕಿ
ನಾಗರತ್ನ ಡಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೨

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸಂಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕಿ
ನಾಗರತ್ನ ಡಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೨

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸಂಪ್ರಬಂಧ)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩೨೭೬

೨೦೧೨

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಿಕಾಯದ **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ** ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

Nagaratna.D

ದಿನಾಂಕ : ೩೦.೦೬.೨೦೧೨
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ನಾಗರತ್ನ ಡಿ.)
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

'ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಿ. ನಾಗರತ್ನ** ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೩೦.೦೬.೨೦೧೨
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

(ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ)
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಹತ್ವ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮಹತ್ವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ನಾಡಿನ ಹಲವಾರು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥೆಯೂ ಒಂದು. ಸಾಮುದಾಯಕವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ನೋವು–ನಲಿವು, ಆಸರಿಕೆ–ಬೇಸರಿಕೆ, ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕು, ಸಿಹಿ–ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಿಕೆಯೇ ಆತ್ಮಕಥೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಾಸೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳಿನ ಕತೆಯು ಆತ್ಮಕಥೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಜೀವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇತರರು ಬರೆದಾಗ ಅದು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಪಡೆಯುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ಇತರರು ಬರೆದಾಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ಹೆಚ್ಚು ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆತ್ಮಕಥೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಆತ್ಮಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ, ಇತಿಹಾಸ, ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಆಗುತ್ತದೆ.[೧] "೧೬೮೩ರಲ್ಲಿ ಡ್ರೈಡನ್ ಎಂಬುವನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಬಯಾಗ್ರಫಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನು. ಬಯಾಗ್ರಫಿ ಎಂದರೆ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ 'ಅಟೋ ಬಯಾಗ್ರಫಿ' ಎಂದರೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ".[೨] ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಂತದ ವಿಷಯವೂ ಕೂಡ ಆತ್ಮಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಮಾದರಿಗಳು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ದಿನಚರಿಗಳು, ಪ್ರವಾಸದ ಅನುಭವಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವಂತದ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಇರದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥನ ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಆತ್ಮಕಥೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ತಾವು ಕಂಡಂತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟುಕತೆಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಗಾಢವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟನಟಿಯರು ಬರೆದ ಆತ್ಮಕತೆಗಳು, ಓದುಗರ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿ ಗಣ್ಯರೆನಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆತ್ಮಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು ಬರೆಯುವ ಆತ್ಮಕತೆಗಳಲ್ಲಿ

ಸಹ ಇರಬಲ್ಲದು. ಅನೇಕ ಸಲ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಉದಾತ್ತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ಆತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅವು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಹ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬನಾರಸಿದಾಸ್ ಎಂಬ ಜೈನವ್ಯಾಪಾರಿಯು ಬರೆದ 'ಅರ್ಧಕಥಾನಕ' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕತೆಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಾಬರ್ ಬರೆದ ಬಾಬರ್‌ನಾಮಾ ಕೂಡ ಅವನ ಅನುಭವಗಳ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅವು ೧೯-೨೦ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಶಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ಜಾನ್ಸನ್ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ರಶಿಯನ್ ಲೇಖಕರಾದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗೋರ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ, ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಭಾವ ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪಾಪ ನಿವೇದನೆಯ ಆಚರಣೆ. ತಾವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನ್‌ಫೆಶನ್ ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕರು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರು ಬರೆದ 'ಕನ್‌ಫೆಶನ್'(ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ) ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಆತ್ಮಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೇಲಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿತಾಪದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ನನ್ನ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ' ಸಹ ಒಂದು. ಇದರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನನ್ನ

ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಥೆ ನನ್ನ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದು ನಿಜ ಎಂದು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಪಂಜಾಬಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದವು. ದಲಿತರು ಆತ್ಮಕತೆಗಳು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಆದರೂ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತಿತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಸಮುದಾಯದವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನುಭವಲೋಕವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೆವಿನ್ಯೂ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ನವರತ್ನರಾಮರಾವ್ ಅವರ 'ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರೂ ಕೂಡ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನರ 'ಬರಹಗಾರ್ತಿಯ ಬದುಕು' ಮತ್ತು 'ನೆನಪು ಸಿಹಿ-ಕಹಿ' ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ಅವರ 'ಅಭಿನೇತ್ರಿ' ಮುಖ್ಯವಾದವು. ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಲೇಖ-ಲೋಕ' ಕೂಡ ಮಹಿಳೆಯರ ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಲೇಖಕಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಹುಡುಗಿ ಶಾಲೆ ಕಲಿತಿದ್ದ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಬರೆಹವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಜಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲರ 'ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ' ಆತ್ಮಕಥೆಯು ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. 'ರಂಗಭೀಷ್ಮ' ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ರಂಗಕಲಾವಿದ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರ 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನೇ ಕಾಯಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರರ 'ನಾಳೀನ ಚಿಂತ್ಯಾಕ' ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಬದುಕಿನ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದರೆ, ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆಯವರ 'ನೆನಪಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ' ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತಾವು ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಅವರ 'ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು' ಆತ್ಮಕಥನವು ಒಬ್ಬ ಧೀಮಂತ ಕಲಾವಿದನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುಭವದ ಜಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದೆ ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮರವರ 'ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಸಿರಿ' ಆತ್ಮಕಥನವು ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜೀವನಾನುಭಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯರು ಮೂಲತಃ ಸಂಘಜೀವಿಗಳು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನುಭವಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂತೋಷದ ಜೊತೆಗೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಪಾರಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಹೊಂದಿದಾಗ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದೆಯೋ, ಆಪ್ತರ ಮುಂದೆಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಗ ಅವು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಯಾರೊಂದಿಗೆಯೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಸಾಯುವ ತನಕ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಅವು ಉಳಿದು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅಳಿದು ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಬರೆಹರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಅವ ಅವರ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಳೆದಿರಬಹುದು? ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಅದನ್ನು ಬರೆದವರ ಬದುಕನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ನೋವು-ನಲಿವು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಭವವು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹಿಳೆಯರ ಅದರಲ್ಲೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

➢ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ನಟಿಯರ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವುದು, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು, ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೀಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಈ ತಾರತಮ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಇನ್ನೂ ಘೋರವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

➢ ಮಹಿಳೆಯರ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ತಡವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರವೇಶದ ಬಳಿಕ ಮಹಿಳೆ ಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇ ನಿಭಾಯಿಸಿದರು. ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೇ, ರಂಗಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲೀಕತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತೋರಿದರು. ಇಂತಹ

ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

- ಕನ್ನಡದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷಿತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅದರಲ್ಲೂ ನಟಿಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೊಸ ನೋಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನಟಿಯರ ಜೀವನ, ನೋವು-ನಲಿವು, ಯಶಸ್ಸುಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಮೂರನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ, ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರ 'ನಾಳಿನ ಚಿಂತಾಕ್ಯ', ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರ 'ಅಭಿನಯ ಶಾರದೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ' ಹಾಗೂ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ 'ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಸಿರಿ'. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಟಿಯರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ, ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಮಧ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

- ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮೂರು ಆತ್ಮಕಥೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ಒಳಗೆ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.
- ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಇತರೆ ಪ್ರಮುಖ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಮಹಿಳಾ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಕಥನದ ನಿರೂಪಣ ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣ ತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶರಣಮ್ಮ ಅ. ಗೊರೇಬಾಳ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಪು. ೫೦

೨. ಅದೇ ಪು.೨

❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಟಿಯರ ಪ್ರವೇಶ : ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೋಟ

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಟಿಯರ ಪ್ರವೇಶ : ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೋಟ

ಪೀಠಿಕೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಂಬೈನ ಫಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ಮನೆಯಂಗಳದ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ, ನಟಿಯಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪ್ರವೇಶದ ಘಟ್ಟಗಳು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುವುದಿರಲಿ, ನೋಡುವುದು ಕೂಡ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಗಂಡಂದಿರು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿರುವ ಹಾಗೂ ಸಾಯಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು.

"೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೂ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕದಲ್ಲಿ."[೧] "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ತಡವಾದರೂ, ನಂತರ ಮಹತ್ತರವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇ ಆಕೆ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಿ ಪುರುಷರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮಾಲೀಕತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾಳೆ."[೨]

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಟಿಯರು ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗೆ ವಾಲಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ರೇಣುಕ, ಕುಕನೂರು ರೆಹಮಾನವ್ವ, ಡಿ. ಹನುಮಂತಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ನಟಿಯರು, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ಹುಬಳೀಕರರು ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದವರು. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ನಟಿಯರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಟಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸ್ವಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ನಟಿಯರಿಗೆ ಮನೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಗಲೇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಿಳೆ ದುಡಿಮೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಅಭಿನಯ, ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಾತಾವರಣ, ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿ, ಸಿನಿಮಾರಂಗದ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ರಂಗಪ್ರವೇಶ, ಶಾಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಾಭಿನಯ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು, ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಟಿಯಾಗಿದ್ದು– ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಭೂಮಿ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಟಿಯರ ಪ್ರವೇಶ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ನಟಿಯರು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ನಟಿಯರು ಸೀಮಿತ ವರ್ಗದವರೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕೆಳಗಿನವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿರುವಿದಾಗ ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ, ಅನುಭವಿಸಿಯೆ

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊದಲು ನಟಿಯರು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರಾಗಿ ನೇಮಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರದ ದಿನಮಾನ ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಪುರುಷರ ಜೊತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲು ಬಂದ ನಟಿಯರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಡುವ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವಿದ್ದು, ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯತೆಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ನಟನೆಯನ್ನೇ ಕಸುಬಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ನಟುವರ್' ಜನಾಂಗವನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಟುವವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸಹ ನಟಿಯರನ್ನು ವೇಶ್ಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಾಟ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ದಾಸರಾಟ, ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಮುಂತಾದ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದನು. ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಿರುವಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ದುಡಿದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ಪಸರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗಮ್ಮನೆಂಬ ಕಲಾವಿದೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಂಗಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿ, ಅಭಿನಯ ಚತುರೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳನ್ನು ನಿಂಗಮ್ಮನ ದಶಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ

ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಸ್ವತಃ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಮಹಿಳೆಯರ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶ ನಿರಂತರವಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಅಳುಕಿನಿಂದ ಕಾಲಿಟ್ಟರೂ ನಂತರ ಪ್ರವೇಶದ ಹಾದಿ ಸುಗಮವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವರು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ೧೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರುಷ ನಿಗೆ ಸಮ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಧನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿ ಯಾಗಿದೆ. ೧೮೯೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಮ್ಮ, ೧೯೦೧ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಕ್ಷಮ್ಮ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಮ್ಮ, ಡಿ. ಹನುಮಂತಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಕೆಲವರ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು.

೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಸ್ತ್ರೀನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಹಿಳೆಯರು ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ನಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಯರು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದುದು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು ನಿಜ. ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ವಜೀರಾಬಾಯಿ, ರಾಜಮ್ಮ, ಮರ್ದಾನ್‌ಜಾನ್ ಮುಂತಾದವರು ಒಂದು ಕಾಲದ ಖ್ಯಾತ ನಟಿಯರೆಂದು ಮೆರೆದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಕೆ. ಅಶ್ವತಮ್ಮ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಆರ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತಮ್ಮರಂತಹ ಹಲವಾರು ನಟಿಯರು ದೀರ್ಘಕಾಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದರು. ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ರಂಗನಟಿಯರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವೈಭವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನೇ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಜತೆಗೇ 'ಹಾ ಪ್ರಿಯಾ ಪ್ರಯಾಂತ ಹೃದಯಾ... ಹಾನಿ ಹೊಂದಿದೆಯಾ' ಎಂಬ ಹಾಡು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗಗೀತೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತ್ತೆಂದರೆ, ಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ಮಂಗಳಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹೇರ್‌ಕಟಿಂಗ್ ಸೆಲೂನುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನವರು, ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು. ಗುರಿಕಾರ್ ಕಂಪನಿಯವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಮನ್ಮಥವಿಜಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರು 'ರತಿ' ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವರ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಯು, ಕಂಪನಿಯ ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. 'ಸೀತಾ ಮನೋಹರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ' 'ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕಂಪನಿ' ಮತ್ತು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೂ ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನವರು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದರು.

ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ

ಇದೇ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ತಾರೆಯೆಂದರೆ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ. ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಕಲಾರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ ಇವರ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಕೂಡ ರಂಗ ಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೆರೆದಬಾಗಿಲಾಗಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಒಂದೆರೆಡು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದು ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಂಠವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ರಂಭೂಮಿಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ಒಲಿದು ಬಂದಿತ್ತು. ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕರಾಗಿದ್ದ ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ದೊರೆತವು. ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ಗಂಗಾಧರರಾವ್ ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಅವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಅವಕಾಶವೂ ದೊರಕಿತು. ಇವರು ಕೆಲಕಾಲ

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬ್ರಾಂಚ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯು ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಯಾದು ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಜಯಮ್ಮನವರು, ಪುನಃ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಂದು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. 'ಸದಾರಮೆ'ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ನಟಿಸಿ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿಭಾಷಾ ತಾರೆ' ಎಂದೇ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದರು.

ಆರ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ವಹಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆರ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರು ಕಾರಣರು. 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಜನ ಪ್ರಿಯರಾದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ತಂದುಕೊಂಡರು. ಈ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿಗೆ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಉಂಡವರು. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು 'ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ನಂಟನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಆಹ್ವಾನ ಪಡೆದಿದ್ದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಇಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ತಮ್ಮ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ. ಭೀಮ, ಕಂಸ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮೊದಲಾದ ಅಲೆ ಮಾನವ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕಲಿಯುಗ ಭೀಮ'ನೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು.

ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದವರು ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ. ಸುಮಧುರವಾದ ಕಂಠವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿಯವರನ್ನು ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ

ಸೇರಿ ನಟಿಸಿದ 'ರಾಜಾಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಮತ್ತು 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕಗಳು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯಾದ ಯಲ್ಲವ್ವ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಯಲ್ಲವ್ವ ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದರು.

ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ

ಯಲ್ಲವ್ವನ ಮಗಳೆಂದೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತಳಾದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಯಾರೊ ರೈಲ್ವೇ ನಿಲ್ದಾಣದ ಹತ್ತಿರ ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಕಿದ್ದ ಅನಾಥ ಹಸುಳೆ. ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟಾಗ ಆಕೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಯಲ್ಲವ್ವನನ್ನು. ಈಕೆಯನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲುಹಿ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಗುರುಲಿಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಯಲ್ಲವ್ವ 'ಗಾನರತ್ನ' ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಮುಂದಕ್ಕೆ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರವರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಂಪನಿಯ ಒಡತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ನಟಿ ಮತ್ತು ಗಾಯಕಿ ಆಗಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಸೇವೆ ಯಿಂದ ರಂಗದ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವರು.

ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೊರೆಸಾನಿಯೇ ಆಗಿದ್ದ ಸೋನುಬಾಯಿ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು. ಪಾತರದವರ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದ ಸೋನುಬಾಯಿ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದವರು;' ಶ್ರೀ ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ಬುವಾರ ನೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯೆಯಾಗಿ ಅಪಾರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು. ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ, ನಟಿಯಾಗಿ, ಸ್ವಂತ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿ ನಡೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈಕೆಯದು. ಮುಂದೆ ಕಂಪನಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಾಗ ಅತಿಥಿ ನಟಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣ ರಂಗವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತಮ್ಮ

ಜಯಮ್ಮನವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ರಂಗನಟಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತಮ್ಮ. ಈಕೆ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಗಳಾಗಿ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಭರತ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈಕೆಯ ಮಾತೃಭಾಷೆ ತೆಲುಗು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಟರು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಇವರು ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದವರು. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಪರಿಚಯದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಲಲಿತಮ್ಮನವರು ಮೊದಲಿಗೆ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸದಾರಮೆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ 'ದೇವದಾಸಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮಣಿಮಂಜರಿ' ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆ ಮಾತಾದರು. ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಸಂಘ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ 'ದೇವದಾಸಿಗೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ, 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ನಾಟಕದ ಮೋಹಿನಿ, 'ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿ' ನಾಟಕದ ಪಂಕಜಾಕ್ಷಿ, ಹಾಗೂ 'ದೇವದಾಸಿ' ನಾಟಕದ ದೇವದಾಸಿ, 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದ ಸದಾರಮೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ ಲಲಿತಮ್ಮನವರಿಗೆ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ

ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೀಳಗಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ-ಗೋಹರಬಾಯಿ ಸೋದರಿಯರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋದವರಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖರು. "ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಗೋಹಾರ್‌ಜಾನ್ ಅಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರನ್ನು ತನ್ನ ಹಾಡು ಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತದೌತಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು."[೫] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಹರ್ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದವರು. ಗೋಹರ್ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಅವರ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯೂ ಆದರು. ನಂತರ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗಲ್ಲ. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ.

ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರು

"ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಜುಬೇದಾಗೆ ಇದ್ದ ಒಲವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು"[೬] 'ಮೃಢದೇವ' ಗವಾಯಿಗಳ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆದ ಜುಬೇದಬಾಯಿ ಸವಣೂರ ಅವರು ಜಮಖಂಡಿ ಹಾಗೂ ಹಲಗೇರಿ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ, ಶುದ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ, ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಜನರ ಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿದರು.

ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನ್ಸೂರ್

"ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸುಭದ್ರಮ ಮನ್ಸೂರ್ ಸಾವಿರಾರು ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಆರಳಿಸಿದವರು. ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ, ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು."[೭] ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರ ಅಭಿನಯವೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅವರ ಶ್ರಮ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೇವೆಯನ್ನೇ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು, ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಸುಮಂಗಲ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಕಂಪನಿ'ಯ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ವೈವಿಧ್ಯಮವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ, ದೂರದರ್ಶನದ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಹಾಗೂ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದ ಗಂಗಾ, ಕಲಾವತಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಮನೆ ಮಾತಾದರು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು 'ಲಂಚಾವತಾರ' 'ದೇವದಾಸಿ' 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಹರಾಜು' 'ಬಿಕನಾಸಿ' 'ಕಾವಿವಿಲಾಸ' 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಾನಕೋಗಿಲೆ', 'ರಂಗಸಿರಿ', 'ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಭಿನೇತ್ರಿ' ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸರೋಜಮ್ಮ ಧುತ್ತರಗಿ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಯ ನಟಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ "ಸರೋಜಮ್ಮ ಧುತ್ತರಗಿ ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಸೇವೆಯಿಂದ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ, ಅವಿರತ

ದುಡಿಮೆಯಿಂದ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟಿ ಎನಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ."೮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸರೋಜಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಇವರು 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' 'ದೇವದಾಸಿ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದವರು.

ಕುಕನೂರು ರೆಹಮಾನವ್ವ

ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದೆ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಕುಕನೂರು ರೆಹಮಾನವ್ವ, ೧೦ ವರ್ಷದ ಬಾಲಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ರಂಗಾಭಿನಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕಿ ಯಾಗಿ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿದ ರೆಹಮಾನವ್ವ, ನಟನೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇವರು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ಗದಗಿನ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮಂಡಲಿ', ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವ ಕಲಾರಂಜನ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಎಂಬ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಯಾಗಿ, ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದ ರೆಹಮಾನವ್ವ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಶ್ರೀ ಲಲಿತಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಎಂಬ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬದುಕಿದವರು.

ಡಿ. ಹನುಮಂತಮ್ಮ

ಇವರು ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ(ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ)ಯ ಹೆಸರಾಂತ ರಂಗ ಕಲಾವಿದ ಡಿ. ದುರ್ಗಾ ದಾಸರ ಮಗಳು. "ಬಾಲ ನಟಿಯ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪರಿಚಯಗೊಂಡ ಡಿ. ಹನುಮಂತಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರ ಮನೆತನದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂಬತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ವತ್ಸಲೆ, ಪಾರ್ವತಿ, ಉತ್ತರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರು."೯ ಮಧುರಕಂಠ ಹೊಂದಿದ್ದ ಹನುಮಂತಮ್ಮ, ತನ್ನ ೧೫ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವತ್ಸಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿ ಭೇಷ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರಂಗನಟಿಯರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಪುಷ್ಪ, ಗದಗಿನ ಫ್ಲೋರಿನಾ, ಆದವಾನಿ ನರಸಮ್ಮ, ಬ್ಯಾಡಗಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಕೊಪ್ಪಳ ಮನ್ನಾಸಾನಿ, ಸರೋಜಮ್ಮ ಧುತ್ತರಗಿ ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಇವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ

ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯರಾಗಿ ಮೆರೆದು, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಏಳುಬೀಳು ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿರುವರು. ಕೆಲವರು ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರ ತಾರಾಪತ್ನಿಯರಾಗಿ ಅಮೋಘವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವರು. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ನಿಷಿದ್ಧವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸಿದ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ನೋಡಿದರೆ ಸೋಜಿಗವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೋಚಗಳು ಇನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಈ ಕೆಲವರು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು.

ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೀರು ಹರಿದು ಬಂದಂತೆ, ನಟಿಯರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬರತೊಡಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಉಮಾಶ್ರೀ ಅವರು ಮುಖ್ಯರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಟಿಯರಾದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಶಾಂತ ಹುಬಳೀಕರ, ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಇವರ ಆತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಪು. ೧೪೬

೨. ಅದೇ., ಪು. ೧೩೪

೩. ಅದೇ., ಪು. ೧೮೧

೪. ಕೋತಿನ ಎಸ್.ಎಸ್., ಕಲಾವಿದೆ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಪು. ೫

೫. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಪು. ೧೮೪

೬. ಅದೇ., ಪು. ೧೮೬

೭. ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ, ರಂಗ ಕುಸುಮಗಳು, ಪು. ೨೩.

೮. ಅದೇ., ಪು. ೩೪

೯. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಪು. ೨೦೪

□□□

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ರಂಗನಟಿಯರ ಜೀವನ : ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ
ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ
ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ರಂಗನಟಿಯರ ಜೀವನ: ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟಿಯರು ಆಗಿ ಹೋಗಿರುವರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬರೆಹರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆ ದಾಖಲಿಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಮಳವಳ್ಳಿಯ ಸುಂದರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಅದರಗುಂಚಿಯ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ್ ಅವರು ಮುಖ್ಯರು. ಈ ಮೂವರು ನಟಿಯರ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನೆ– ಇವು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಇಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೋಗ ಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೋಗದೆ ಉಳಿದವರೂ ಇದ್ದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ, ಮುಂದೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಾಧನೆಗೈದ ಅನೇಕ ನಟಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರು ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗಳಾಗಿ ೧೨ನೇ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೦೫ರಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಶಾಲೆ ಸೇರಿದ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಓದಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಾಭಿನಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ತಂದೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ತಂದೆಯ ಮರುಮದುವೆಯ ನಂತರ ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಗೂರಿಗೆ ನೆಲೆಸಲು ಹೋದರು. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಠಿಣ ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸುಂದರಮ್ಮ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರ ತಂದೆಯವರು "ನಿನಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ಕಂಠಶ್ರೀ ಇದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಳಾಗಬೇಡ. ಅಕ್ಷಯವಾದ ತೃಷೆ, ನಿರಂತರವಾದ ಸಾಧನೆ ನಿನ್ನದಾಗಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಮಾತು ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿರುವಾಗ, ಬಾಲಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ರಂಗಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ನಿಲ್ಲುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರಲು ಆಗ ಪೂರಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚವನ್ನೇರಿದ ಮೊದಲನೇ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಲಾವಿದೆಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಮುಖ್ಯರು. ತಮ್ಮ ಏಳನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಇವರು, ಶ್ರದ್ಧೆ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅವರು ಯಳಂದೂರಿನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಕೇಳಲು ಹಿತಕರವಾದ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಇವರು 'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ' 'ಪಾಂಡುವಿಜಯ'

'ಸದಾರಮೆ' 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' 'ಚೋರಕಥೆ' 'ಸಾರಂಗಧರ' ಮತ್ತು 'ವಸಂತಮಿತ್ರ ವಿಜಯ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿ ಕಲಾ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

೧೯೧೪ರಂದು 'ಸೀತಾ ಮನೋಹರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ'ಯ ಮಾಲೀಕ ಮತ್ತು ನಟರಾದ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಮಂಡಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' 'ಸುಭದ್ರಾ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ನಂತರ ರಂಗನಾಥ ಮೊದಲಿಯರ್ ಅವರ ಮಾಲೀಕತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ೧೯೨೦-೨೧ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ವಿರಾಟಪರ್ವ', 'ಸುಭದ್ರಾ', 'ದ್ರೌಪದಿ' 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' 'ಚೂಡಾಮಣಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಕಂಪನಿಯು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯಶಸ್ವಿ ಮೊಕ್ಕಾಂನ ನಂತರ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿತು. ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿರಾಟಪರ್ವ', 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ', 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಕಾಳಿದಾಸ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದವು. ಸುಂದರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರ ಜೋಡಿಯು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಜೋಡಿಯೆನಿಸಿತು. 'ವಿರಾಟಪರ್ವ' ನಾಟಕವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಜನರ ಮನೆಮಾತಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ನಟರಾದ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ ಅವರಿಂದ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು.

'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ನಾಟಕದ ಸುಭದ್ರೆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮೈಸೂರು ನಾಗರಿಕರ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು, ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಸುರಿಮಳೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು, 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕಲಾಪೋಷಕರೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು, ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಕಂಪನಿಗೆ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಪ್ಯಾಲೇಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿದರು. ಆಗ ಸುಂದರಮ್ಮನವರಿಗೆ ೧೮ ವರ್ಷ. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಲಯಜ್ಞಾನ, ರಾಗವಿನ್ಯಾಸ ಕೌಶಲ, ತಾಳದ ಬಿಗಿ, ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ವೈಖರಿ ನಾಲ್ವಡಿಯವರಿಗೆ

ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರ ನಟನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನವು ಉಭಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರಿಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ವೃದ್ಧ ಪಿತಾಮಹ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೂ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ವಿದೂಷಿಗಳಾದ ಗಾನಕಲಾ ವಿಶಾರದೆ ಬಿರುದಾಂಕಿತ ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು, ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಸುಭದ್ರಾ, ದ್ರೌಪದಿ, ತಿಲೋತ್ತಮೆ, ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ "ನಿನ್ನದು ಮನೋಜ್ಞರಾಶಾಭಿನಯ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಅಜರಾಮರ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನೀನೆ ಧನ್ಯಳು" ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು.

ಸುಂದರಮ್ಮನವರ 'ಶ್ರೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದ್ದು, ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ದಿನಂಪ್ರತಿ ೮೦೦-೯೦೦ ರೂ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಡೆ ೬೦-೭೦ ರೂ. ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕಂಪನಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಭಾರವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳನ್ನು ಕಳೆದರು.

ಒಮ್ಮೆ (೧೯೨೪) ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್-ರಂಗನಟ ರಾಚೂಟಪ್ಪ ಎಂಬುವರು ಸುಂದರಮ್ಮ ನವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಮದರಾಸಿನ ಓರ್ವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋದರು. ಮದರಾಸಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಓಡಿಯನ್ ಕಂಪನಿ' ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲವಿದ್ದು 'ಸಖಿಯೇ ಲಾಲಿಸಿಗಲಿ' (ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ), 'ಮಾರನೋ ಈ ಮೋಹನಾಂಗ' (ಕಾಳಿದಾಸ), 'ಪ್ರಾಣೇಶನೇ ಬೇಡಿಕೊಂಬೆನು ಪೋಗ ಬೇಡವೊ' (ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ), 'ತಾಪವನಾಂತು' (ಸುಭದ್ರಾ), 'ನಡೆಯುತ್ತೋಡನೆ' (ಶಾಕುಂತಲಾ), 'ಮನೋವಿನೋದಕ್ಕೀಗಿ' (ಕಬೀರ್), 'ನಾಗವೇಶಿ ನಗರಿಗೆ ನಾಂಪೋಗಿ ಬರುವೇನೆ' (ಶಾಂಕುಂತಲಾ), ಪ್ರಿಯ ಬಾರೋ ಸುಂದರಾಂಗಿ ನೋಡಿ ವನವ' ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಮಾಡಿದರು.[೧]

ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಮರಳಿದ ನಂತರ ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡರು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಏರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ

ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶ್ರೀರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗೀಳು ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಕರೆಯಿತು. ೧೯೨೭ರಂದು ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ತ್ರಿಯಂಬಕ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗೆ ಮರಳಿದರು.[೨]

ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಪೋಷಿಸಿದ ನಾಟ್ಯ ಕಲಾ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. “ಆಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಡಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.”[೩] ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೆಮ್ಮೆಯ ನಟಿಯರಾಗಿದ್ದ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಆಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಿಂಚಿತ್ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ‘ರತ್ನಾವಳಿ’, ‘ವಿರಾಟಪರ್ವ’, ‘ಮನ್ಮಥವಿಜಯ’, ‘ನಿರುಪಮ’, ‘ಶಾಕುಂತಲಾ’ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿದರು. ರಂಗನಟನೊಬ್ಬರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

ನಾಡಿನ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕರೆಯು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ನವರಿಗೆ ಸುಭದ್ರಮ್ಮನವರು ಗುರಿಕಾರ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ೫-೬ ತಿಂಗಳವರೆಗೂ ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಬಂದಿತು. ಸುಂದರಮ್ಮನವರು “ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ಭಾಗಸ್ಥಳೂ ಆದರು.”[೪] ಐದಾರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದ ನಂತರ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರ ‘ಜೀವಾನಂದ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ’ಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತೆಂಟು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆಗೈದು ಹೊರ ಬಂದ ನಂತರ, ಅವರಿಗೆ ದೇವುಡು ಅವರಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಿತು.

ಸುಂದರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರವೇಶ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವುಡು ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಬದಲು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದೇ ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ‘ಚಿರಂಜೀವಿ’ ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮರುದ್ವತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಕಲೆಯ ಗೀಳು ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ಮುಂದೆ ಮರಳಿಬಂದು, ರಂಗಕಲೆಯನ್ನೇ ಜೀವನದ ಊರುಗೋಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಹೊಣೆ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು 'ರಾಜಸೂಯಯಾಗ', 'ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣ, 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ', 'ತಿಲೋತ್ತಮೆ', ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು.

ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್‌ದಾರರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸದಾರಮೆ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವರ ರಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಅವರು ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಎರಡನೇ ಸಲ ಹಾಡುವಾಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಲೇಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನ ಹಾಗೂ ನಗು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದು ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಮ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ 'ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ದಂತಹ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಸುಂದರಮ್ಮ ಬಳಲಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರು. ಬಳಿಕ ಕೆಲವು ಸಹಾಯಾರ್ಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಅನೇಕ ಬಡ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದರು."

ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದ ಮೋಡಿಯಿಂದಲೂ ಕಲಾ ರಸಿಕರನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸಿದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದವು. ಅವರಿಗೆ ಸಂದ ಮುಖ್ಯ ಗೌರವಗಳಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ "ರಾಜ್ಯ ಗೌರವ" ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಸೇರಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಆರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ರಂಗ

ಭೂಮಿಯ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಚತುರ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ರಂಗಕಲೆಯ ಸೇವೆಗೈದು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರಬಹುದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ವಿವಾದವೆದ್ದಿತ್ತು. ವಿಷಯದ ಪರವಾಗಿ ಪಂಡಿತರು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದುಂಟು. ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದವರ ವಾದವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ದುಡಿಮೆ ದೊಡ್ಡದು.

೨. ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ

ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ರಂಗದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ನಟನೆಯ ಅವಕಾಶ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ಗೀಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಡತನ ಮನೆತನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಸಮಾಜದಿಂದಲೂ ಕುಟುಂಬದಿಂದಲೂ ಕಿರುಕುಳ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತ ಅಲೆದಾಡಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರಂಗ ಕಲಾವಿದೆ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ನಟಿ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ 'ನಾಳೀನ ಚಿಂತ್ಯಾಕ' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯು ಈ ಕಲಾವಿದೆಯ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಇಲ್ಲವೇ ನಾಯಕ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮುದಾಯದ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಾಂತಾ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಬಳಿಕ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮರಾಠಿಯ 'ಮಾಣೂಸ್' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು.

ರಂಗ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಕಲಾವಿದೆ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರವರ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ 'ನಾಳೀನ ಚಿಂತ್ಯಾಕ'. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಶಾಲಾ ಐದ್ಯಾಚಿಬಾತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಈ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವಿದು. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರವರ ಮನೆಮಾತು ಕನ್ನಡ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೆಸರು

ಮಾಡಿದ್ದು ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ.[೬] ಆದರೆ ಶಾಂತಾ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ 'ಜೀವನ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನ ಕರುಳು ಕರಗಿಸುವಂತಿದ್ದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವಳೇ ಎಂದು ಶಂಕೆ ಬರುವಂತಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯು ಮರೆಯಲಾಗದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ನೆನಪುಗಳ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಂತಾ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡಕುಟುಂಬದ ಹುಡುಗಿ ಹೇಗೆ ಜೀವಿಸಿದಳು, ಸಿನಿಮಾ ತಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ಸಿನ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿದಳು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಳು ಎಂಬುದೆಲ್ಲವೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಬಳಿ ಇರುವ ಅದರಗುಂಚಿ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಬಣಜಿಗರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರು (೧೯೧೪ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೪) ಹುಟ್ಟಿದರು. ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ನಡುವಿನರು. ಹಿರಿಯವಳು ನೀಲಮ್ಮ. ನಂತರ ರಾಜಮ್ಮ ಉರುಫ್ ಶಾಂತಾ. ಬಳಿಕ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಶಾರದಾ. ಚಿಕ್ಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಕುಟುಂಬದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಾಂತಾ ಮೂರು ವರ್ಷದವರಿರುವಾಗಲೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ತಬ್ಬಲಿಗಳಾದ ಮೂವರು ಸೋದರಿಯರು ಅಜ್ಜಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಆಗ ಬರಗಾಲ ಬಂದು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕುವುದೇ ಅಜ್ಜಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಶಾಂತಾ ಅವರ ತಂದೆಯ ಸಮೀಪದ ಬಂಧುಗಳ್ಯಾರು ಇವರ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒದಗಲಿಲ್ಲ. ನೆರೆಯವರು 'ಇವು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ತಿಂದುಕೊಂಡ ಮಕ್ಕಳು' ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಶಾಂತಾ ಅವರ ಅಜ್ಜಿ ತಾನು ದಿನವೂ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಕೊಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಬಳಿ ಬಂದು ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ವೃದ್ಧಳಾಗಿದ್ದು ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ. "ಈ ರೋಗ ಪೀಡಿತ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಸಂಬಾಳಿಸಲಿ"? ಎಂದು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅಜ್ಜಿಯ ಕಣ್ಣೀರು ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು "ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ದತ್ತಕ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದರಂತೆಯೇ ಶಾಂತರವರನ್ನು ದತ್ತಕ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ತನ್ನ

ಒಂಟಿ ಬಾಳಿಗೆ ಈ ಮಕ್ಕಳು ಆಸರೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಮ್ಮ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದಳಿದ್ದರಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಆಕೆಗೆ ಶಾಂತಾ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಎರಡೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು.ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತರವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೆಳತಿಯರು ಸಿಕ್ಕರು, ಬಾನು ಮತ್ತು ಅಂಬೂ ಎಂಬುವರು ಅವರ ಜೀವದ ಗೆಳತಿಯರಾದರು.

ಪ್ರತಿ ಸೋಮವಾರ ಮತ್ತು ಗುರುವಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿರುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಧುರ ಸ್ವರವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಖಾನಸಾಹೇಬರು, ಒಮ್ಮೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಶಾಂತಾಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಲು ಪೋಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಶಾಂತಾ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಖಾನಸಾಹೇಬರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಶಾಂತಾ ಅವರ ಸಾಕುತಾಯಿಗೆ ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ಚಿಂತೆಯಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವನ್ನಾದರೂ ಕಲಿತರೆ, ಮುಂದೆ ಗಾಯನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ದುಡ್ಡುಗಳಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನವರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಕು ಮಗಳಾದ ಚಂದ್ರಕ್ಕನ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಶಾಂತಾ ಮೆಟ್ರಿಕ್‌ವರೆಗೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಶಾಂತಾ ಅವರಿಗೆ ನರ್ಸಿಂಗ್ ಕೋರ್ಸು ಮಾಡಿ ನೌಕರಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮನೆಯವರು ಶಾಂತಾ ಅವರಿಗೆ ಲಗ್ನ ಮಾಡುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ಮುದುಕನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಶಾಂತಾ ಗೆಳತಿಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿ ಕೊಂಡರು. ಆಗ ಆತ ಶಾಂತಾ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಿದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ತನಗೆ ನಟನೆಯೇ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಕಲಿಕೆಯು ಅವರನ್ನು ಈ ಹೊಸಬಾಳಿಗೆ ತಂದು ಹೂಡಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ್ನು ಸೇರಿದ್ದು ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತಿರುವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಕೀಳು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದು ಅವರ ಬಾಳಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಸಹ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿ ೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಬಾಲಗಂಧರ್ವರ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಏಕಚ್ ಪ್ಯಾಲಾ', 'ಮಾನಾಪಮಾನ', 'ಸೌಭದ್ರಾ', 'ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಯಾಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆಗ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು.

ಗದುಗಿನ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡಾರ ಹಾಕಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕಂಪನಿಯು ತನ್ನ ಮೊಕ್ಕಾಮನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹಾಕಿತು. ಆಗ ಆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಒಬ್ಬರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರ ಸಾಕುತಾಯಿ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಕೆ ಶಾಂತಾ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಾಗ ಕಂಪನಿಯವರು ಶಾಂತಾಗೆ ೧೮ ವರ್ಷ ತುಂಬಿರುವ ಕಾರಣ, ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮರಳಿ ಕಳಿಸಿದರು.

ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮೊಕ್ಕಾಮಿನ ನಂತರ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಹೋಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಹೆಸರಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತರುಣಿಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅವಳ ತಂದೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಹಾಗೂ ತಬಲಾ ವಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಜತೆ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಶಾಲಿನಿ ಸಿನೇಟೋನ್ ಬ್ಯಾನರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ದಾದಾ ತೋರಣೆಯವರು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದ 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ' ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಹೋದರು. ಆ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಆಸೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆತಿತ್ತಾದರೂ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಂತಾ ಅವರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದರು. ಆಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೇ ಮೂಕಿ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಯುಗ ಮುಗಿದು, ಟಾಕಿ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಯುಗವು ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ

ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗದಗಿನ ಯರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪನವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಮೀರಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಗೂ ಗೋಹರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಅವರು, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ, ಮುಂಬೈ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರಬಂದ ಶಾಂತಾ 'ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಸಿನೆಟೋನ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಲಾಜಿ ಪೆಂಡಾರಕರರ 'ಕಾಲಿಮರ್ದನ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಗಂಗಾ' ಪಾತ್ರವನ್ನೂ 'ಸಂತ ಕಾನ್ಹೋಪಾತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಶಾರೂಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು. 'ಪ್ರತಿಭಾ' ಎಂಬ ಸಿನಿಮಾ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪುಣೆಯಿಂದ ಬಂದ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್ ಅವರ ಮಕ್ಕಳೂ, ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ರಂಗನಟರೂ ಆಗಿದ್ದ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ್, ಸುರೇಶಬಾಬು ಮಾಣೆ ಅವರು ಶಾಂತಾ ಅವರನ್ನು ಪುಣೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಿತರು. ಬಳಿಕ 'ಮಾಝಾಮುಲಗಾ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ 'ಮೇರಾಲಡಕಾ' ಎಂಬ ಹಿಂದಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ನಟಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಶಾಂತಾ ಅವರ ನಟನೆಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಗಳಿಗೆ ಎಂದರೆ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾತ್ ಕಂಪನಿಯ 'ಮಾಣೂಸ್' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಚಿತ್ರ. ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯವರಾದ ಎಸ್.ಶಾಂತಾರಾಮ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ ಶಾಂತಾ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿತು. ಈ ಚಿತ್ರ ಶಾಂತಾ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಾ ಅವರು ತಿರುಗಿನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ

ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಸರಮಾಲೆ. ಈ ಸರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಪಾಲು ಸಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರರವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲೇ ಇಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಾಂತಾ ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ ೧೪ ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವರೂ ಈಗಾಗಲೂ ವಿವಾಹಿತರೂ ಆಗಿದ್ದ ಗಿತೆ ಎಂಬುವವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದರು. ಗಿತೆಯವರ ಎರಡು ಪತ್ನಿಯರಿಂದ ಶಾಂತಾ ಅನೇಕ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ

ಗಿತೆಯ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಸಾಕುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಶಾಂತಾ ಅವರೇ ಹೊರಬೇಕಾಯಿತು. ಗಿತೆಯವರು ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಣೂಸ್ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಶಾಂತಾ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಶಾಂತಾರಾಂ ಅವರು ಕೆರಳಿದರು. ಅವರು ಶಾಂತಾ ಅವರನ್ನು ನಟಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಅದೇಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಭಾತ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂತಾ ಅವರ ಐದು ವರ್ಷದ ಕರಾರು ಒಪ್ಪಂದವೂ ತೀರುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಶಾಂತಾ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದರು. "ಮಾಝಾಮುಲಗಾ" ಮತ್ತು "ಮಾಣೂಸ್" ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಸಿಗುವುದು ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಂತಾರಾಂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಹೋಯಿತು.

ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ವ್ಹಿ.ಎಮ್. ವ್ಯಾಸರವರು ಶಾಂತಾರವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಶಾಂತಾ ತಮ್ಮ ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಇನ್ನೂ ಮೇಲೆ ನಾನು ಒಬ್ಬಳೇ ಅಲ್ಲ, ನನಗೆ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಆನಂದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಆನಂದ ಬಹಳ ದಿವಸ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿಯೂ ನನ್ನ ಉಡಿ ಬರಿದಾಯಿತು ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂಬೈಯಿಂದ ವ್ಹಿ.ಎಮ್. ವ್ಯಾಸರು ಬಂದು, ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಶಾಂತಾ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಪುಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದ ಶಾಂತಾ ಅವರ 'ಘರಕಿಲಾಜ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರು. ಶಾಂತಾ ಎರಡನೇ ಮಗುವಿಗೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರದೀಪನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಪ್ರದೀಪನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುವ ಕನಸನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಕೆಟ್ಟ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ದಾರಿ ಹಿಡಿದನು. ಗಂಡನ ನಡತೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂತಾ ಮಗನಿಂದಾದರೂ ಸಂತೋಷ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದೂ ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಪ್ರದೀಪನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಪ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಾಂತಾರ ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದವು. ಶಾಂತಾ ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿದ್ದವು.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಹಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಸಿ ವೈಭವದ ಬದುಕು ನಡೆಸಿದ ಶಾಂತಾ ಕೊನೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಬದುಕಿದರು. "ಪತಿಯ ಮೋಸದಿಂದ, ಸೊಸೆ ಮಗನ ಕಾಟದಿಂದ, ಸುಮಾರು ೧೪ ವರ್ಷ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಯ ಬಳಿ ಇರುವ ವಸಾಯಿಯ ವೃದ್ಧಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿತ್ತು"[೭] ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂತಾ ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ೭೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು.

'ಮಾಣೂಸ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವವನ್ನುಂಡು ಸುಖದ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ, ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತಾವು ಪಡೆದ ಸಿಹಿ-ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಾಂತ ಹುಬಳೀಕರವರು 'ನಾಳೀನ ಚಿಂತ್ಯಾಕ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದೆಯ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ದುಗುಡದ ಬಾಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದೆಯಾದರೂ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದ ಆಘಾತ ದಾರುಣವಾದುದು. ಸ್ವಂತ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗನೇ ಈಕೆಯನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಷ್ಟ, ಹಣವನ್ನು, ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಳೀನ ಚಿಂತೆಯನ್ನೇ ಮಾಡದ ಶಾಂತ ಹುಬಳೀಕರವರ ಜೀವನದಲ್ಲೂ, ಯಾವ ರೀತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸರಳ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಈ ಕೃತಿ ಮರಾಠಿಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದೆಯೊಬ್ಬರ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಅನುವಾದಿತ ಆತ್ಮಕಥೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಂಗಕಲಾವಿದರ ತವರೂರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ

ತುಂಗಭದ್ರಾ ಜಲಾಶಯದ ಮುಳುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿರುವ ನಾರಾಯಣ ದೇವರಕೆರೆ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಇವರು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಾರೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಾಧ ಎನ್ನುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದಾಗ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ನಟಿಯರು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅಥವಾ ಊರನಾಯಕ ಸಮುದಾಯದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಊರಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲೇ ನಟಿಯರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಆಚರಣೆಗಳು ನಡೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಊರು. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ರಂಗನಟಿಯರೇ ಸೇರಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹೆಸರಾಗಿರುವರು. ಈ ರಂಗಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಟಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮರವರು ಒಬ್ಬರು.

ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನ

ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ತಂದೆ ಮಾರೆಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿದ್ಧಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಅವರು. ಮಾರೆಪ್ಪನವರು ದಲ್ಲಾಳಿ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಿಂತ ಕಮ್ಮಿ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮಗಿದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿಯೆ ತಾಯಿ ಸಿದ್ಧಮ್ಮ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ತಾವು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿದು ಎಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಮಗಳಾಗಿದ್ದು, ಐದು ಜನ ತಂಗಿಯರು, ಒಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲರೂ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದು, ಮನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ತೊಂದರೆಯಾದ ಕಾರಣ ಮೊದಲನೇ ತಂಗಿಯನ್ನು ಶಾಲೆ ಬಿಡಿಸಿ ಮನೆ ಕೆಲಸ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಚ್ಚಿದರು. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಶಾಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ತಮ್ಮ ಬಡತನ ನೀಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿದರೆ, ಕುಳಿತು ಓದಲು ಸ್ಥಳವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬುಡ್ಡಿ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಓದಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ಶೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಗೆಳೆತನವಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಆಡುವುದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಂಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಯಂಕಾಲ ಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಊಟ ಮಾಡಿ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ತಾಯಿ ಗಂಗಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣದವರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಾಫಿ, ತಿಂಡಿ ಕೊಡುವಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೂ ಸಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನಿವೇದನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ನಿನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಗರತ್ನ ಎಂದರು. ಆದರೆ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರು ನಾಗಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. 'ಎಂಥ ನಾಗಮ್ಮ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಾಗಲು ಹೊಸಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ 'ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ' ಚಲನಚಿತ್ರ ನೆನಪಾಗಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದ ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಕೆ. ಬಾಲನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಎಂದು ಸೇರಿತು. ಜತೆಗಾರರೆಲ್ಲಾ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರನ್ನು ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ ನಿನ್ನ ಬಾಲ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಛೇಡಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಜನೀಯತೆಯಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೆಸರು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗ ಬೇಕೆಂದು, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಜುಗರ, ನಾಚಿಕೆ, ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಅವರು ತೊಳಲಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಡತನವಿದ್ದರೂ, ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಆಟ-ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೊಟ್ಟೂರಿನ ಅರವಾರ ರಾಮಪ್ಪ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರಾಗಿ ಬಂದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು ಎಂದು ಅವರು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಪ್ರಹ್ಲಾದಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಜಿ.ಎಂ. ವೀರಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಮಗಳಾದ ಕಾರಣ, ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಇತ್ತು. ಕಲಾವಿದರಾದ ಮೈಸೂರು ಸರೋಜ ತನ್ನ ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಅವರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿಭಾಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಾಯಹಸ್ತ ಚಾಚಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಕಂಪ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನೀಲಪ್ಪ ಎಂಬುವರನ್ನು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ತನ್ನ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ರಂಗಪ್ರವೇಶ

ನಾಗರತ್ನಮ್ಮರವರಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿದ್ದಾಗ ಅವರ ವಾರಿಗೆಯ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಅವರೂರಿನ ಮೈಲಾರಪ್ಪ ಎಂಬುವವರು 'ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರು. ೧೦ನೇ ತರಗತಿವರೆಗೆ ಓದಿ ತಂದೆ ಮಾರೆಪ್ಪನವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯ ಬಯಲಾಟದ ಕಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮುಂದೆ ಅದೊಂದು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಶಾಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದರು. ಆದರೆ "ನಾಟಕದ ಈ ಹವ್ಯಾಸವೇ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಾದೀತೆಂದು ಅವರು ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರದ ಊಹಿಸಿರದ ಘಟನೆಗಳು ಜರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರ ಬದುಕೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ".[೮]

ರಂಗಕಲೆಯನ್ನು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನೌಕರಿ ಮಾಡಿದರಾಯಿತೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಿರಿಯ ಮಗಳಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಮನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವು ದುಡಿಯುವ ದಾರಿ ಹುಡುಕಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ತಂದೆ ಮಾರೆಪ್ಪ ದುಡಿದು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಳ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬಡತನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮುತ್ತಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಾಗೂ ತಂಗಿಯರ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ದುಡಿಮೆಗೆ ನಿಂತರು. ಆಗ ಮನೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

೧೨-೧೩ರ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಸಂಸಾರ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ ನಾಗರತ್ನ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳ ನಂತರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿತಾಶ್ವನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು. 'ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕು' ನಾಟಕದ ನಂತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಕರೆಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ತಿರುಗುವ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗೆ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. "ಕಾರಂತ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು."[೯]

ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹೆಸರಾದರು. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟಿ ಎಂದು ಬಿರುದು ಪಡೆದರು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ನಟಿಯಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೂ ಅವರು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು ಖಳನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೆಸರು ತಂದ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ– 'ಗುಣ ನೋಡಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡು' ನಾಟಕದ ಶೈಲಾಳ ಪಾತ್ರ, 'ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸರಳಾ'ಳ ಪಾತ್ರ, 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಳ ಪಾತ್ರ, 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೆಯ ಪಾತ್ರ, 'ದೊಡ್ಡಪ್ಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರಿಯ ಪಾತ್ರ, 'ರಂಗಾತರಂಗ ವಿಲಾಸ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೌಡತಿಯ ಪಾತ್ರ, 'ಶೀಲಾವತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೀಲಾವತಿಯ ಪಾತ್ರ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿವೆ. 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು', 'ಮಹಾರಥಿ ಕರ್ಣ', 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ', 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ರಾವಿನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನಟಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಥಿಯೇಟರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಬಹುಪರಿಣತಿ ತೋರಿಸಿದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರು ಈಗಲೂ ಬದುಕಿರುವ ಮುಖ್ಯ

ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ 'ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರಯುಗ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ, ರಾಯಚೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ದಾವಣಗೆರೆ ಮತ್ತು ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿರುವ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು, ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಏಳು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟಿಯ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಲೇಖನ ಬರೆದು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿಲ್ಲಾಮಟ್ಟ, ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ನಾಡಿನ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪಾರಿತೋಷಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.[೧೦] ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಬೆನ್ನಲ್ಲೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು.

ಸಮಾಪ್ತಿ

ಬಾಲ್ಯ ನಟಿಯಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರು ಓದಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗುವ ಕನಸು ಕಂಡವರು. ಆ ಕನಸು ಕನಸಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದೆಯಾದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ನಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಬದಲು, ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ಇಂದು ಬಯಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು.

ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರು ರಂಗಸೇವೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಬೇಕೆಂದು ಸತತ ಶ್ರಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸುಗೊಟ್ಟು ದುಡಿದವರು. ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋವು ನಿರಾಶೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ, ಹಲವು ಹತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗತಂಡವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಅರಳುವ ಅನೇಕ ಎಳೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು.

ಒಬ್ಬ ಅಪರೂಪದ ನಟಿಯಾಗಿರುವ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಸಹ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತುಂಬಿದವರು; ತಮ್ಮ ಶುಭ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ, ಸರಳ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರು. ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ರಂಗಸಿರಿಯಾಗದೇ ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗದ ಕಲಾವೈಭವದ ಕಾರಣೀಭೂತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದವರು.

ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಗಳಿಸಿದ ತಮ್ಮ ರಂಗಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ 'ಸುಧಾ'ದಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವಾರಗಳ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಸಿತು. ಈ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲ ಇಂತಹ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಆತ್ಮಕತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶ್ರೀರಂಗ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ,** ಪು. ೧೯೯

೨. ಅದೇ., ಪು. ೧೯೯

೩. ಅದೇ., ಪು. ೨೦೦

೪. ಅದೇ., ಪು. ೨೦೧

೫. ದಳವಾಯಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ,** ಪು. ೩೧೫

೬. ಶರಣಮ್ಮ ಅ. ಗೊರೇಬಾಳ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ,** ಪು. ೩೧೩

೭. ಅದೇ., ಪು. ೩೧೫

೮. ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ, **ರಂಗ ಕುಸುಮಗಳು,** ಪು. ೧೨೩

೯. ಅದೇ., ಪು. ೧೨೫

೧೦. ಅದೇ., ಪು. ೧೨೫

□□□

ಆಧ್ಯಾಯ ೪

ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ

ಪೀಠಿಕೆ

ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಇರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಮನ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ಆಯಾಮಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹಜ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಡತನ, ಅಂಗವಿಕಲತೆ, ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ, ಮಹಿಳೆ, ದಲಿತರಾಗಿರುವುದು, ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರಾಗಿರುವುದು– ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಷ್ಕಾರಣ ವಾದ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಅಪಮಾನಗೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ವಿಧಿ ಎಂದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾಗ ಸಂಘರ್ಷ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದಮನ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಮಾಡಿದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ದಮನಕ್ಕೆ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವವರೂ ಸಹನೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ವೈರುಧ್ಯವಿದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವವರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಮಾನಿತರು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಹಾದಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೂ ಧೀಮಂತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕುವುದಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಛಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಧೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ರಂಗಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಕಲಾವಿದೆ ಆಗುವುದು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಗೌರವದ

ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾದ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಹ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದಮನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷವು ಅನೇಕ ದಾರುಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವುದು, ಅನೇಕ ರಂಗಕಲಾವಿದೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ಮೂಲಕ ಅವಳ ವಿಕಸನವನ್ನು ನೋಡುವ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಭಾಗವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಅನೇಕ ನಿಷೇಧಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಸಗಳು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಚೈತನ್ಯದ ಫಲವಾಗಿವೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಕೆಲವೇ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಂಘರ್ಷ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಶಾಲೆ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ನಿಬಂಧಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಂಗನಟಿಯರು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗನಟಿಯರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಹೊರಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು

ಅ. ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು

ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಹ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಅವರು ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದು. ಬಹಳ ಸಲ ಅವರು ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿರುವ

ಆರ್ಥಿಕ ಕಷ್ಟಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟು ನಟಿಯರು ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿರುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ರಂಗನಟಿಯರು ಬಾಳಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನರಳಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ನಟಿಯರು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಳಲಾಡಿರುವುದುನ್ನು ನೋಬಹುದು. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅವರು ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು ಎಂಬುದು.

ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸರಿಯಾದ ಊಟವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ಬದುಕಿರುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಊರಿನ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಈ "ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಇಲ್ಲಾ ಕೊಂದು ಬಿಡಿ" ಎಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.[೧] ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ದತ್ತುಮಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಯಶಸ್ವೀ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಕುಳಿತು ತಿನ್ನುವ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೊದಲನೇ ಹೆಂಡತಿಯರ ಕಾಟ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಅವರ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಪೀಡಿಸುವ ಮಗ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಶಾಂತಾ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅವಲಂಬನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಹಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಕಹಿಸತ್ಯ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಈ ನಟಿಯು ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಟಿಯರೂ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಾ ಅವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅವಮಾನ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಅವರು ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು

ನಡೆಸುವಾಗ ಆ ಕಂಪನಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಕಂಪನಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು, ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಾಹಕಿಯಾಗಿ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಕಲೆಗೆ ನಟಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುವುದರ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಇಡೀ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊತ್ತು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರೇ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. "ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿನ್ನಬೇಕೆಂಬುದು ವಿಧಿಯ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು"[೨] ಎಂದು ಅವರು ನೋವನ್ನು ಪಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ, ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ತಮ್ಮ ಹಣೆಬರಹ ಎಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಾಗಿ ಅವರು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸವಾಲುಗಳು ಬರುವುದು ಕುಗ್ಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ನಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅಡವಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೇ ಮಾರಿ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಸಹ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪುರುಷರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಬಹಳ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಬಿಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿ ಯಾಗಿದೆ. ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಆಗುವ ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಸುಂದರಮ್ಮ ನವರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸಹನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆ ಯುವುದನ್ನು ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಬರುವ ಅವಮಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜೆಂಡರ್ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜಟಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕಲಾವಿದ ರಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆ. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯ ಪಾಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಹೊರತಲ್ಲ. ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಪೂರಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗದೇ ಹೋದದ್ದು ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ದುರಂತಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಪುರುಷ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಸಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗೌಣಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಅಸಮಾನತೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹುತೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸಹ ಪಡೆದು, ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವರು. ಕ್ರೀಡೆ, ಮಾಧ್ಯಮ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಒಂದು ಶತಮಾನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಪಾತ್ರವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಪುರುಷ ನಟರ ಸಾಧನೆಗಳೇ. ಇದು ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಆದದ್ದಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಳಗೇ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಇವರೆಲ್ಲ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಮಾಡಿದ ಜೆಂಡರ್ ತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ವಹಿಸಿರುವ ಕರಾಳಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದು ತರುಣಿಯಾದ ಶಾಂತಾ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಸಾಕುತಾಯಿ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ಮುದುಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ

ಧೋರಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಪುರುಷವಾದಿ ಮೌಲ್ಯದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಜಾರಿಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಮಹಿಳೆಯರೇ. ಅವರನ್ನು ಈ ಕೆಟ್ಟ ಬಂಧನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವುದು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ ಅಂದರೆ ಗೆಳತಿಯ ಗಂಡ. ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಬಯಸಿದ ಮುದುಕ ಗಂಡನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಈ ಒಲ್ಲದ ಮದುವೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಆಸರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಅವರು ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಹೆಂಡತಿಯರು ಇರುವ ಗಂಡಸನ್ನು ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಗಂಡಸು ಎರಡು ಮೂರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಜತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಯಾವುದೇ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೇ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಸಹನೆಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಯ ಹಣದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕೂಡ ಅವರು ಹೋರಾಡು ವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವರ ಗಂಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ನಡೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಸುಳುಹುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಕತೆಯೇ ಇಂತಹ ನೋವಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅಂತಹ ಮುಜುಗರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಶಾಂತಾ ಹಾಗೂ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇ. ಜಾತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಸೇವೆಗಳು ಈ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು, ಆದಿವಾಸಿ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಜನಪದ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ

ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಯು ಜಾತ್ಯತೀತ ಗುಣವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಕಲೆಗಳ ಹಿಂದೆ ದಲಿತರು ಹಾಗೂ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ದಲಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಬಂದವರು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮಧ್ಯಸ್ತರದ ಸ್ಪರ್ಶ್ಯ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ನಟಿಯರು ಬಂದಿರುವರು. ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ. ಸ್ವಯಂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತ ಕುಟುಂಬದ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಲುಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ಎದುರಾಗದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವರು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಉಚ್ಚಜಾತಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿವೆ. ಸವರ್ಣೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ನಟಿಯ ಜತೆಗೆ ಪುರುಷರು ಬೆರೆಯುವಾಗ ತೋರದ ಸಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಡಿಲ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ದಲಿತ ವರ್ಗದ ನಟಿಯರ ಜತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಮೇಲುವರ್ಗದ ಪುರುಷರು ಈ ನಟಿಯರೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಬೆರೆತು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ನಟಿಗೆ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೋ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಇರುವ ನಟಿಗೆ ಜಾತಿ, ಜಾತಿಪಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಜಾತಿಯ ಪುರುಷಶಾಹಿಯು ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಮಂಜೂರೆನಿಸಲಿದೆ"[3]

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಒಂದೇ ಜಾತಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿನಿಂದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ನಟಿಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮಾಜ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಮೂರು ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶಾಂತಾ ಹಾಗೂ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ನಡುವಿನ

ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಿವೆ. ಅವರ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಜಾತೀಯ ದಮನದ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸವರ್ಣೀಯ ಸಮಾಜವು ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದ ರಂಗನಟಿಯರನ್ನು ಕರೆದಾಗ ಬಂದು ಸುಖಕೊಡಬೇಕಾದ ಭೋಗವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಮಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಬಂದರು ನಾಗರತ್ಮಮ್ಮ ಅವರು ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅವಮಾನದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದಿರುವುದು ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. 'ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಾಳೊ ಅಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಂತೆ' ಎಂದು ಗಾಂಧಿಜಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಶೋಷಣೆ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೂಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ರಂಗಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಕಲಾವಿದರು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಿಸಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಮುಪ್ಪಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೂಡಿ ಜೀವ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮುರಗೋಡು ರೇಣುಕಮ್ಮ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ಜುಬೇದಾಬಾಯಿ ಸವಣೂರ, ರಹಮಾನವ್ವ ಕಲ್ಮನಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ ಇವರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರವೇಶ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಆಗಾಗ ಸಂಭವಿಸಿದ ಆಗಮನ ನಿರ್ಗಮನಗಳ ಒತ್ತಡಗಳೇನು? ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ಮಾಡಿದ ಹೋರಾಟಗಳೇನು? ಸಮಾಜದ ಒಳತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅವನ್ನು ಮುರಿದು ಆಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದಳು ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅಪಾರ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ನಡುವೆಯೂ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿನಿಕರಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸವು ಹೇಳಲಸದಳ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಸದಾ ನೆರಳಾಗಿರುವ ಸಂಗಾತಿ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನೊಂದಿರುವ ನಮಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಜನರಿಂದ ಸಿಗುವ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು. ನಮ್ಮನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೊಣೆ ನಮ್ಮ ಭಾವುಕ ಜಗತ್ತಿನ ತೃಷೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಣಿಸಿದವು' ಎಂದು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ತೃಪ್ತಿ ಧನ್ಯತೆ ನೋವಿನ ಒಳಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದೆಯರಲ್ಲಿದೆ. ಅಪಮಾನದ ಕಹಿಯನ್ನು ಜನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಿಹಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವ ಉದಾತ್ತಗುಣವು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಸೇವೆಗೈದು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಕೂಡ ಅವಮಾನ ಮತ್ತು ನೋವುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕಲಾಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರು ಮಾತ್ರ ನೋವಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಎಷ್ಟೇ ಸಾಧನೆಗೈದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಷ್ಟಗಳ ಹಾದಿ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕೀಳರಿಮೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವಗಳು ಆಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಬಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನಿಕೃಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪುರುಷರೇ ತಮ್ಮ ತಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ಹಗರುವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೂಡ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾದ ಕಾರಣ, ಶೀಲದ ಹಂಗುಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆಂಬ

ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಟಿಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತ, ಹಾಗೆ ಇಳಿಯದ ಕಡೆ ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಮೌನಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ನಟಿಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಹನಟರು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಪತ್ರಿಕಾಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ರಂಗ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಹೆಸರಾಂತ ನಟಿಯರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ದೊರೆತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಹಕಲಾವಿದೆಯರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿದೆ. ಕೀಳರಿಮೆ, ಆತಂಕಗಳನ್ನೇ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಮ್ಮ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಘನತೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ತಾವೇ ಸೆಣಸಾಡಬೇಕಿದೆ. ಅಂತಹವರಿಗೆ ಶಾಂತಾ, ಸುಂದರಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶಾಂತ ಹುಬಳೀಕರ, **ನಾಳೀನ ಚಿಂತ್ಯಾಕ**, ಪು. ೬

೨. ಅದೇ, ಪು. ೪೮

೩. ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗನಟಿಯರ ಅಧ್ಯಯನ**, ಪು. ೨೪೧

೪. ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ **ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಸಿರಿ**, ಪು. ೪೧

□□□

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ರಂಗನಟಿಯರ ಕಲಾಲೋಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ರಂಗನಟಿಯರ ಕಲಾಲೋಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪ

ಪೀಠಿಕೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎರಡನೇ ಸ್ತರದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಡು, ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಅದು ನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದದ್ದು ಬಾಳಿದ್ದು ಇದೀಗ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗ.

ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು, ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಸಾನಿ ಮುಂತಾದ ನಟ-ನಟಿಯರು ಜನರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನರು ತಾವೂ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಡಬೇಕು, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ರಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಅಂಥ ಕನಸುಗಾರರು ನಟರಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣ ನಾಡಿನ ತುಂಬ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಸಣ್ಣ ಸಾಧನೆಯೇನಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ೧೮೮೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆರಂಭ ವಾದವು. ಕೆಲವೇನೋ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೆಲವೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಲಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೂ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಆದರೂ ಸುಮಾರು ೧೯೨೦ರ ವರೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರವೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಮಂಟಪ ಗಂಡಸರ ಕಸರತ್ತಿನ ಅಖಾಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ದೈತ್ಯರು, ರಾಜರು, ಋಷಿಗಳು, ಪೌರರಾಗಿ ಪುರುಷರು ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ರಾಣಿ, ಪ್ರೇಯಸಿ, ಸಖಿ, ವೇಶ್ಯೆ, ನಾಟ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಾಗಿ ಸಹ ಗಂಡಸರೇ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ನಟರೂ ಕಲಾವಿದರೂ, ಕೀರ್ತಿ ಶಾಲಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಾರಿ ಕಂಪನಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹತ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಮಂದಿ ಅತೀವ ವೇದನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರು, ಮರಿರಾಯರು, ಮಹಮದ್ ಪೀರರು, ಎಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹರು, ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕಡೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಹ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದ ನಟರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವನ್ನುಂಡು ಅಪಾರ ನೋವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪರಿತಪಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಹ ನಾಮ ವಿಶೇಷವಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಂತ ಅಭರಣಗಳನ್ನೇ ಮಾರಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಳ ನೀಡಿದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ದೂರ ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿ ಸಹ ನಟರೊಂದಿಗೆ, ಊರಿನವರೊಂದಿಗೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ, ಸೌಹಾರ್ದತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.[೧]

ರಂಗನಟಿಯರ ಕಲಾಲೋಕದ ಯಶಸ್ಸು

ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಗಂಡಿಗಿಂತ ಗಂಡಾಗಿ ಗಂಡು ಮಂಡಳಿಯೊಂದನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಆಡಿಸಿದ್ದು ಹಳೆ ಮೈಸೂರು ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು. ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ರಂಗದ ವಿಜಯಭೇರಿ ಮೊಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಟಿಯರು ನಟಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಃ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮುಂದುವರೆಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ, ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಕುಕನೂರು ರೆಹಮಾನವ್ವ ಕಲ್ಮನಿ, ಕೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ಆರ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ನಟಿಯರು ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ನಟಿಯರಾದ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಇವರ ಕಲಾಲೋಕದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಟಿಯರು ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಅದರ ಮಾಲೀಕತ್ವವನ್ನು ತಾವೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಂಗನಟಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಟರನ್ನು ಸಾಕುವ ತಾಯಿತನದ ಜತೆ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬೇಕು. ಅಂತಹ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಆರ್.ನಾಗರತ್ನಮ್ಮರವರು “ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ” ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕಿ ಬಚ್ಚಾಸಾನಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಟಿಯಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ, ಮಾಲೀಕಳಾಗಿ ಇಡೀ ಕಂಪನಿಯನ್ನೇ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೇ “ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ” ಕಟ್ಟಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯಾದಂತಹ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡರವರ ಮಗಳಾದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರನ್ನು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ, ದೇಶಭಕ್ತ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್

ಕೌಜಲಗಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ 'ಗಾನರತ್ನ' ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕಂದಗಲ್ಲು ಹಣಮಂತರಾಯರಂತಹವರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾಟಕಕರಾಗಿ ಪರಿಚಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಕುಕನೂರಿನ ರೆಹಮಾನವ್ವ, ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾದ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂಬ ಛಲದಿಂದ ತನ್ನ ಆಭರಣ ಹಾಗೂ ಕಾರುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ "ಶ್ರೀ ಲಲಿತಾಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ"ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು. ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿಯವರು "ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ"ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ೧೮ ಮಂದಿ ನಟವರ್ಗದಿಂದ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಸೈಯೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ "ಅಮರೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ"ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಥೇರೆಸಮ್ಮಾ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದಲ್ಲದೆ, ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಂಗಕಲಾವಿದೆಯರ ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿವೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟಿಯರಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆಯಿಂದ ಹೆಸರಾದರು. ಶಾಂತಾರಾಂ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ 'ಮಾಣೂಸ್' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿತು.

ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮರವರು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಲೆಂದು ಶ್ರಮಪಟ್ಟವರು. ಸ್ವಂತ ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣವಿಲಾಸ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಅವರು, ಅದ್ಭುತ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅವಕಾಶವೊಂದು ಅವರಿಗೆ "ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ" ಸಭಾದ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಒದಗಿತು. ಅದನ್ನು ಸುಂದರಮ್ಮ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅನೇಕ

ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತ್ತಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಕಂಪನಿಯು ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪುನರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕ ಬಸವರಾಜು, ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಪಂಡಿತ, ಜಿ.ವಿ. ರುದ್ರಪ್ಪ, ಶ್ರೀ ಕಂಠಮೂರ್ತಿ, ಆರ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಸುವರ್ಣಕಾಲ. 'ಶಾಕುಂತಲಾ', 'ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ', 'ವಿರಾಟ ಪರ್ವ', 'ಮನ್ಮಥವಿಜಯ', 'ತಿಲೋತ್ತಮೆ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಆಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಗಾಯನ ನಟನೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೊಂದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದಳು ಎಂಬುದು ದಾಖಲಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯತನಕ ಮನೆತನ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮರ ಬದುಕು, ರಂಗಕಲಾವಿದೆಯ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸುಖವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಫಲ ಅವರ ತಂದೆಗೆ ಇವರು ಮಗನಂತೆ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು. ಬಾಳಿನ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಹೊಸಪ್ರತಿಭೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದೆಯರಾಗುವಂತಹ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಸ್ವತಃ ನಟಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು 'ಮಹಿಳಾ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮರವರದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಅಭಿಮಾನ, ಕಲೆಯನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ, ಹೋದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಪರವಾನಿಗೆ (ಲೈಸನ್ಸ್) ಪಡೆದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವರು ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಲವಾರು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತಹ ಮಹಿಳೆಯರ ಧೈರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅಪಾರವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೨]

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳು ಅಪಾರ ವಾಗಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹಂತಗಳನ್ನು ಏರಿಹೋಗಿದ್ದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪವಾಡದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಹೊರತು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಜಾತಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ಇದನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಗಂಡಸರು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆ ಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲರಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಸಿನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ತಾವೇ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದು ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಮಹಿಳೆಯರು. ಇದು ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹಿಳಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಹಾಗೂ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನವರು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ**, ಪು. ೧೯೯

೨. ಎಚ್.ಕೆ. ರಾಮನಾಥ್, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ**, ಪು. ೧೫೩

೩. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ**, ಪು. ೩೧೮-೩೧೯

□□□

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪ

ಪೀಠಿಕೆ

ಮಹಿಳೆಯರಾಗಲಿ, ನಟಿಯರಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕೆಲವೇ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಬದುಕನ್ನು ದೂರವಾಗಿರಿಸಿ, ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆತ್ಮಕಥಾ ನಿರೂಪಕಿಯರಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರ 'ಅಭಿನಯ ವಿಶಾರದೆ', ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರ 'ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಸಿರಿ', ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ್ ಅವರ 'ನಾಳೀನ ಚಿಂತ್ಯಾಕ' ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರಾಗಿ ಇವರು ಏನೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾದರೆ, ಈ ದಾಖಲಾತಿಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯಾವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ. ಇವೆರಡೂ ಹಾಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕರ ಎದುರು ಹೇಳುವಾಗ ಬೇರೆಬೇರೆ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರು ತೋರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಬದುಕಿನ

ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ವರ್ತಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಹೇಳುವುದು, ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದು, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೀರ ಖಾಸಗಿಯಾದ್ದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ವಜನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು, ತಮ್ಮನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸೋಲನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುವುದು ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕಿಯರು ಯಾವ ನಿಲುವು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅವರ ಬರಹದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಲುವಿಗೂ ಬರಹದ ಶೈಲಿಗೂ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಬಡತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕು. 'ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಸಿರಿ' ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ್ದುಲ್ಲದೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಊಟದಿಂದಲೆ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡದನ್ನು ಅವರು ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ನೇರವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಂತಾ ಹಾಗೂ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಭವೀಕೃತವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಮೈಸೂರಿನಂತಹ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೊ, ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಪ್ರಭಾವವದಿಂದಲೊ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಿಷ್ಟಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯು, ಬಹಳವಾಗಿ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ ಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ನಾಜೂಕಿನ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದ, ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು, ಸಹಜವಾದ ಆಡುಮಾತನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಸಹ ಅಡಗಿಸದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಂಗಿ ಎದೆ ಹಾಲಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ಬದುಕಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಲಿ, ಊಟವಿಲ್ಲದೆ ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ದುಃಖಪಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಬೇಸರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂದೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಾಗಲಿ ಶಾಂತಾ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಶಾಂತಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುದು ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಿನ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥಾನಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಈಗ ಊಹೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊಂಡೇ ನಾವು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದೆವು ಎಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಧಾಟಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಹುತೇಕ ನಟಿಯರು ಪಾತರದ ಇಲ್ಲವೇ ದೇವದಾಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವದಾಸಿ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಗೆ ರಂಗಕಲಾವಿದೆಯಾಗುವುದು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇತರೆ ಸಂಸ್ಥಾರಸ್ಥ ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಆದರೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅಭದ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಗಂಡನಿಂದ ತಾಳಿಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಥಾರಸ್ಥ ಪುರುಷರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಕಲಾವಿದರೆಯರು ಸ್ವತಃ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರರು ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವಳು ಎಂಬ ನಿಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನದಾಳದ

ನೋವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಿಕೃಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವ ಆಕ್ರೋಶದ ದನಿಯನ್ನು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತಾರೋ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಚೆ, ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಷ್ಟೇ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ನೋವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ಇರುವಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಆಕ್ರೋಶದ ದನಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಸಮಾಜವು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಯು ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಧೋರಣೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು, ರಂಗನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಥವಾ ಬರೆದಿರುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಅದರಲ್ಲೂ ರಂಗನಟಿಯರು ಬರೆಯುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಅವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿ ಏಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಬರೆದರೆ ಅಥವಾ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವಾಗ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದುಂಟು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಇಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ನಟಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಟಿ ಉಮಾಶ್ರೀ ಅವರು 'ಬೆಂಕಿಬೆಡಗು' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಆತ್ಮಕಥೆಯು ಮುದ್ರಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುದುದು ನಿಂತುಹೋಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಿನಿಕಲಾವಿದೆ ಹಿರಿಯನಟಿ ಜಯಶ್ರೀ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯು ಸಹ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೇ

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆಯವರ ಗೌರವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅಥವಾ ಆ ವಿವರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೇ ಧಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಲೇಖಕಿಯರು ಭಾವಿಸುವುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮರವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ನಂತರದ ದಿನಗಳ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವು ಕಹಿಯಾದ ಅನುಭವಗಳಿರಬಹುದು. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತೋರುವ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು, ತಮ್ಮ ಯೌವನದ ದಿನಗಳ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನ ವನ್ನು ತಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ್ನು ಹೇಳಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರು ತಮಗಾದ ಅಪಮಾನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚದ ಒಂದು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರು ಸ್ವತಃ ಬರೆದಿರುವುದೇ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅಪಮಾನ ನೋವು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಂಡಂದಿರಿಂದ ಬಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು, ಸೆಕ್ಸ್‌ವರ್ಕರ್‌ಗಳು, ದ್ವಿಲಿಂಗಿ ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಹಿಜಿಡಾಗಳ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮುಕ್ತಮಾರ್ಗದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ನೋವುಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತಹ ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತು ನಟಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟಾದರೂ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಬರೆದರೆ ಅಥವಾ ಬರೆಸಿದರೆ ಸಮಾಜ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವುದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು,

ನಟಿಯರು, ಸಿನಿ ಕಲಾವಿದೆಯರು, ಲೇಖಕಿಯರು, ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಕಥನಗಾರರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಸ್ವಂತದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರು ಈ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಾ ಅವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅದು ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರು, ಬಂಗಲೆ, ಒಡವೆಗಳು ಮಾನ ಸನ್ಮಾನದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅನಾಥ ವೃದ್ಧರಿಗಾಗಿ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವವರೆಗಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ಆಯುಷ್ಯ ಜೀವಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮನದಾಳದ ದುಃಖವನ್ನು ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಕಲಾವಿದರ ಖ್ಯಾತಿಯು ಅವರು ಎಷ್ಟು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಗೌಡರು ತೋರುವ ದರ್ಪ ಅವರು ನಟಿಯರನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಕುರಿತು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನೊಂದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಗೌರವವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಂದರಮ್ಮ ನವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾಳಜಿಯು ಶಾಂತಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ಬಿಢೆಯ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವು ಕೂಡ ಬರೆಹದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬರು ಬದುಕಿದ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಸಹಜ ಕುತೂಹಲವೂ ಸಹ, ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡಲು

ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಅಂತಹ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಹ ಓದುಗರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಪ್ತತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಅವು ಓದುಗರ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವು ಅದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಮಹಿಳೆಯರು, ತಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ದಾಖಲಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸುಪ್ತ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಈತನಕ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಮೂರೂ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

□□□

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಉಪಸಂಹಾರ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ಏಳು

ಉಪಸಂಹಾರ

"ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ" ಎಂಬ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅ. ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಮೂವರು ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಸಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದು ಒಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವ ಸವಾಲು, ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ನೋವು-ನಲಿವು, ಹಾಸ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದೆಯರಾಗಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಅಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಾಗಿ, ಮಗಳಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ತಾವು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಸಹ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಮಹಿಳೆ ಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮರೆತು ಚರಿತ್ರೆ ರಚಿಸುವುದು ಬಹುತೇಕ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಟಿಯರು

ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಹ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆಗಳಾಗಿರುವ ಸಮೂಹದ ಕತೆಯೂ ಆಗಿವೆ. ಇವು ನಟಿಯರ ಕಥನಗಳಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಹಸಂಪುಟಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವು ನಟಿಯರನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣವು, ಈ ನಟಿಯರ ಬದುಕನ್ನಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಬಾಳಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಈ ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು, ಅವರು ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ನೋವು, ಪಾಡು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬದುಕಿದ ಅವರ ಅದ್ಯಮ ಚೈತನ್ಯ, ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ದಿಟ್ಟತನದ ಕಥನವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೇ ಅವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪುರುಷ ನಟರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಶಾಂತಾ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎರಡೂ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು, ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಾವು ಸ್ವತಃ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುವಾಗ, ಅವರು ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಹಿಂಜರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಂತಾ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರು ನಿಗೂಢವಾದ ಮೌನವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೌನವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅವ್ಯಕ್ತ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಂತಿದೆ. ಇದು ಮಹಿಳೆಯರು ಅದರಲ್ಲೂ ರಂಗಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ನಟಿಸಿದ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಮುಕ್ತವಾಗಿರದ ಸಮಾಜದ ಮನೋಭಾವವನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮುಕ್ತತೆ

ಎನ್ನುವುದು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವಷ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ರೂಪಕದ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್ ಅವರ ಈಚಿನ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗನಟಿಯರು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಆತ್ಮಕಥೆಗಾಗಿ ಲೇಖಕರಿಯರಾದವರೇ ಹೊರತು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಲೇಖಕಿಯರಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಬದುಕನ್ನ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುವರು. ಬಾಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ದಾರ್ಶನಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಬರೆಹ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿದ್ದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ನವರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುಬಹುದು. ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಅವರು ನಂಬಿದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರಂತರ ದುಡಿಮೆ, ಕುಟುಂಬದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರುವುದು, ತಮಗೆ ನೆರವಾದವರ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸುವ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ, ಇವುಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಹಿರಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬದುಕು ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚೆದೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಧೈರ್ಯಗಳು ನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನಾಗಿ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬದುಕುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಅನೇಕ ನೋಟಗಳನ್ನು ಅವರ ಅನುಭವ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಅನುಭವವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಪುರುಷರಿಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ

ಭಾಷೆಯೇ. ಶಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಂಡುಮೆಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆ ಎಂದು, ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಹೆಣ್ತನ, ಹೆಣ್ಣಿಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಠವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ, ರಂಗನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹೇಳಲು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಆದಷ್ಟೂ ನಿರ್ಭಯದಿಂದ, ಅಡಗಿಸದೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ, ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿಯೊ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿಯೊ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ರಂಗ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಒಳಗೇ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗನಟಿಯರನ್ನು ನೋಡುವ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ನಟಿಯರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಅ. ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಮೂವರು ರಂಗನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ರಂಗಕಲಾವಿದೆಯರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು(ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಟಿ ಜಯಂತಿ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಬರೆಹಗಳು, ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನಸೂರ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥಾನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ರಂಗಕಲಾವಿದೆಯರು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿಯುವವರು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ,

ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಸಮಾಜಸೇವೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಪತ್ರಿಕಾಮಾಧ್ಯಮ, ಚಳುವಳಿ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ಜತೆ ರಂಗಕಲಾವಿದರ ಸಂಗೀತಗಾರ ಸಿನಿಮಾನಟಿಯರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು.

ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರಾದ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ, ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳ ತೌಲನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆಗ ಒಂದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ದಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಯು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಟಿಯರ ಈ ಮೂರು ಆತ್ಮಕಥೆಗಳು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಾಗಿವೆ. ಇದರ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಹೊಸತನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಂತಾದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ ನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾರಂಗದ ಇತಿಹಾಸ ವನ್ನು ಈ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಂತಹ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಅರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

□□□

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧ ಅಭ್ಯಾಸಸೂಚಿ

೨ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು

ಅಭ್ಯಾಸಸೂಚಿ

ಮೂಲಕೃತಿಗಳು

೧. ನಾಗರತ್ನ ಕೆ., ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ (ನಿರೂಪಣೆ), **ಮರಿಯಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ ರಂಗಸಿರಿ,** (ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ) ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೨. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹ.ವೆಂ., (ನಿರೂಪಣೆ), ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ (ಪರಿಷ್ಕರಣೆ), **ಅಭಿನಯ ಶಾರದೆ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ,** ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫

೩. ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ, ಕುಲಕರ್ಣಿ ಕೆ.ಎಸ್., (ಅನು), **ನಾಳೀನ ಚಿಂತ್ಯಾಕ (ಕಲಾವಿದೆ ದಿವಂಗತ ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ)** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೫

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ), **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥ** ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ: ಸಂಪುಟ ೨, ೧೯೫೬–೨೦೦೬, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೨. ಗವೀಶ ಹಿರೇಮಠ, **ರಂಗ ಕುಸುಮಗಳು,** ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೧೯೯೪

೩. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಜಿ.ಆರ್. ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ (ಪ್ರಸಂ.), **ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರು,** ಹತ್ತನೇ ಸಂಪುಟ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

೪. ದಳವಾಯಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ,** ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

೫. ದೇಜಗೌ, **ಯಶೋಧರಾಗಾಥೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಧಕಿಯರು,** ಮಹಿಳಾ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೬. ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಬಿ.ಎಂ., **ಆತ್ಮಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಥೆ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯.

೭. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರ, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ,** ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೭

೮. ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಹೆಚ್., **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,** (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯

೯. ರಮಾ ಆರ್.ಟಿ., **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, **ಆತ್ಮಕಥೆ ಗದ್ಯದ ಅಧೋಲೋಕ,** (ಲೇಖನ) ದೇಶಕಾಲ, ಸಂಚಿಕೆ–೧೪, ಮಾರ್ಚ್, ೨೦೧೨

೧೧. ರಂಗನಾಥ್ ಹೆಚ್.ಕೆ., **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ,** ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

೧೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ,** ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

೧೩. ರಾಮನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ,** ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೦.

೧೪. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ,** ರಂಗತೋರಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೮

೧೫. ವೇದಾಂತ ಎಂ., **ನವರತ್ನರಾಮರಾವ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ,** (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯.

೧೬. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ., **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

೧೭. ಶರಣಮ್ಮ ಬಿ. ಗೋರೆಬಾಳ, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ,** ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಗದಗ, ೨೦೦೨

೧೮. ಶ್ರೀರಂಗ, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದದಾರಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

೧೯. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹ.ವೆಂ., **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರು,** ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೨೦. ಸುಜಾತ ಅಕ್ಕಿ, **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಂಗನಟಿಯರ ಅಧ್ಯಯನ,** (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ), ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

□□□

ರಂಗನಟಿಯರು



ಕೆ. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ



ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ



ಶಾಂತಾ ಹುಬಳೀಕರ